

## 元雜劇『拜月亭』考

井 上 泰 山

一

元雜劇の代表的作家として知られる関漢卿は、六十余篇に及ぶ群を抜く多作の点だけでなく、その題材の豊富さ・劇構成の巧みさ等においても、元代随一の戯曲作家であるといえる。又、かれの作品に登場する人物についても、「ほとんど描かれぬ人物はない」といわれるほどに多様であつて、とりわけ女性の心情を写すことに巧みであり、代表作として伝わる『寶娥冤』『救風塵』などによってその力量を窺い知ることができる。それらの戯曲は、全幕を通じて「唱」の部分うたいを一人の女性が担当し、その心理を歌によみこむことによつてストーリーを展開させるもので、「旦本」と呼ばれるが、本稿でとりあげる『拜月亭』劇(2)もその一つである。

元来、四幕（正しくは四部）構成を基本とするいわゆる「雜劇」の体裁で生み出された『拜月亭』は、好評のあまり、元代末期に至つて南方系のメロディーにもとづく「南戲」にも改編された。今は佚したが、『永樂大典』卷一九八九に外題のみ残る『王瑞蘭閨怨拜月亭』がそれである。その後いく度かの改編を経た後、ふつう四十幕に及ぶ一大長篇として定着したのが、施惠作として世に伝わる『幽閨記』であり、またの名を『拜月亭記』という。

雜劇『拜月亭』とこの南戲『幽閨記』との關係については、王国維氏に次の言及がある。

拜月（『幽閨記』をさす—筆者注—）の佳い所はほとんどみな関漢卿の閨怨佳人拜月亭雜劇を踏襲しており、ただその体裁を変えたにすぎない。<sup>(4)</sup>

これに類する論調は他にもみられるが、<sup>(5)</sup> こうした見方に従えば、『拜月亭』（以下、元雜劇をさす）と『幽閨記』の差違が、あたかもその体裁上、つまり雜劇形体を長篇の南戲形体に改編したこと、にのみあるかの印象を受けがちである。しかし、事實は必ずしもそうでない。南戲『幽閨記』は、『拜月亭』に元來備わっていた種々の要素を捨象し去ったのみならず、新たな理念——礼教道德——を付加することによって劇全体を再構成している。「体裁を変えたにすぎない」とする王国維氏の説は、まずこの意味において再検討を要するものと思われるが、問題はそれのみに止まらない。

氏は両劇を比較するにあたって、ただ措辞上の類似を指摘するのみである。そこには、措辞（主に歌詞）の巧拙のみをもって戲曲の優劣を定めんとする明人的態度が感じられる。『拜月亭』が措辞面において出色の出来ばえを示し、関漢卿の他の作品に優るとも劣らぬものであることは、王国維氏の指摘を待たなくてもよい。しかし、関漢卿が『拜月亭』創作にあたって意を注いだ点は、単に措辞面のみではない。第四幕に大きな波乱を設定することによって、往々にして緊張を失いがちな最終幕をひきしめたばかりでなく、波乱の設定に周到的工夫を凝らし、各場面を緊密に連結させた点で、構成面においても関漢卿独自の手法が発揮されている。

本稿は、雜劇『拜月亭』につき、その構成を分析することによって関漢卿の作劇上の特徴を探り、併せて、南戲化の過程でそれがいかに変貌していったかを考察することを目的とする。

論考の便に供するために、まず『拜月亭』の梗概を述べておこう。もつとも、元刊本はヒロインの歌辞とその簡単なせりふを留めるのみで、他の登場人物のせりふはほとんど記さぬため、劇の進行を細部にわたって跡づけることは困難である。したがって、以下に示す梗概は、ヒロインによって唱われる歌辞の部分を中心として推察し得た情況である。なお、元刊本には楔子・折などの表示は無いが、いま便宜上、鄭蕪氏の『校訂元刊雜劇三十種』（世界書局印行）に従って分けた。

### 楔子

ヒロイン王瑞蘭が母とともに、旅立つ父を見送る。そのシーンの「賞花時」曲に唱われた内容から推すと、父は武人如の出身であるらしく、侵入するモンゴル軍を迎撃するために出征したと思われる。

### 第一折

はじめの卜書きに「末・小旦云了」「打救外了」とあるから、まず書生蔣世隆とその妹瑞蓮が登場し、次いで「外」（南戯では陀滿興福と呼ばれる人物だが、雜劇では姓名不詳）を救う場面がある。いかなる危急を救うか不明だが、このことは、やがて述べるように、後の伏線となっている。その後、モンゴル軍侵入の場となり、母とともに戦火の下を逃げまどう瑞蘭は途中で母とはぐれ、同じく妹とはぐれた蔣世隆に出遭う。この間のいきさつは定かでないが、卜書きに「哨馬（斥候をいう）上叫住了」とあり、又、第三折「倘秀才」曲に「当時只争箇字兒別」（そのかみ違ひはただの一字）とあることを考えあわせると、モンゴル軍の先鋒部隊に蹴散らされて娘を見失った瑞蘭の母が娘

の名を呼んだ際、おりしも兄とはぐれて近くに居あわせた瑞蓮（蘭・蓮は発音が相似る）がそれに答え、瑞蘭の母と同行するプロットがあつたと推定される。

蔣世隆とめぐり合つた瑞蘭は、戦火の下を行かねばならぬ身の安全を危惧して、人に問われたら世隆の妻だと答え、そうでなければ妹ということにして旅を続ける。道中、二人は盗賊につかまる。その盗賊の首領こそ、かつて蔣世隆が救つて義兄弟の契りを交わした男であり、そこで酒宴が開かれる。事のいきさつを心得ぬ瑞蘭は、盗賊に知り合いをもつ世隆を訝りながらも暫く世隆の妻として振舞う。

### 第二折

宿屋の場である。避難の途中流行病に罹つた蔣世隆を瑞蘭が看病していると、かつて出陣を見送つた父と遭遇する。父は娘との再会を喜ぶが、娘が貧書生と同行していると知って怒り、むりやり連れ去ろうとする。瑞蘭は父の非情を憤るが、結局抗しきれず、世隆に切々たる情を訴えつつ別れ去る。

### 第三折

場面は一転して乱後の王家に移る。そこには、かつてはぐれた母とともに逃げた、蔣世隆の妹瑞蓮が引き取られてゐるが、瑞蘭は彼女が恋しい人の妹とはつゆ知らぬ。ある夜、瑞蘭は瑞蓮の勧めに従つて庭へ散歩に出たものの、少しも気がはれない。瑞蓮を先に寝ませた瑞蘭は、月光の下、香を焚いて世隆の無事を祈るが、ひそかに跡をつけてきた瑞蓮に目撃される。彼女に問いただされて世隆の名を告げたことから、すべてが明らかになつて喜ぶが、瑞蘭はあらためて世隆への想いをつのらせる。

### 第四折



はじめの卜書きに「老孤・夫人・正末・外末上了」「媒人云了」とある。瑞蘭の父が仲人を立てて、「正末」（蔣世隆）「外末」（かつての盜賊の首領）の二人を娘たち（瑞蘭・瑞蓮）の婚に迎えようとする。瑞蘭の相手は武官、瑞蓮のそれは文官である。やがて四人は一堂に会し、婚礼の場となる。ここで瑞蓮の相手が蔣世隆であると知った瑞蘭は、かつて交わした契り空しく新たに嫁とりしようとする世隆を非難する。次いで、瑞蘭は義妹に対して武官に嫁ぐよう勧めるが、さきごろ瑞蓮の面前で武人の欠点を暴きたてたことも手伝って、妹はなかなか承知しない。しかし彼女は、天子の命を受けた使者が武官に行樞密院の官職を授ける旨を報告するに至り、態度を一変して武官との結婚を承諾。役職という好餌を前にして掌を返すように態度を変えた瑞蓮を最後にからかって、団円のうちに幕となる。

### 三

すでに梗概が示すように、『拜月亭』は、金末動乱期を背景とする、一組の男女の恋愛を中心とした『悲歡離合』劇である。元人の雜劇にあって、恋愛は重要なテーマの一つであるが、それは南戲にとつては雜劇以上に好んで扱われるテーマであった。『拜月亭』が『幽閨記』に改編されたのも、そこに描かれている『悲歡離合』を伴う恋愛が、南戲のいわゆる「才子佳人」劇にとつて恰好のテーマであったことによるのであろう。<sup>(6)</sup>

それはともかく、恋愛をテーマとする元人の雜劇には二つの類型があり、いずれの場合にも作者は恋愛を妨げる何らかの障碍を配して波乱を生ぜしめるのが常である。そして、障碍をなすものはほとんどの場合、女性の母親乃至母親的存在（たとえば妓女の養母）である。ところが、この『拜月亭』劇にあっては、障碍の役割を担うのはヒロインの父親であり、この点においてまずユニークであるといえよう。

瑞蘭の父は、劇中一貫して典型的な嚴父としての性格を崩さない。第二折、病床に呻吟する蔣世隆には一顧も与えず、むざんに二人の仲を引き裂いて娘を連れ去ろうとする行為に、まずわれわれはその性格の一端を見てとることができる。

〔鬪蝦蟆〕……無些情腸。緊揪住不把我衣裳放。見個人残生喪。一命亡。世人也慚惶。你不肯哀憐憫恤、我怎不感歎悲傷。

(……情けごころは微塵もなく、あたしの着物をぎゅっと掴んで放されませぬ。人の命がはかなくなるのを眼にすれば、世間の人さえいたましく思うものを、あなたは憐れを催す気すらなし。あたしは嘆き悲しまずにはおれません。)

しかし、あくまで連れ去ろうとする父に抗しきれぬと悟った瑞蘭は、「烏夜啼」以下の四曲において後髪をひかれる思いを告げて別れ去る。そして、離別の後も蔣世隆に対する思慕の念を断ち難く、月夜ひそかに香を焚いて、はるかに彼の無事を祈る。第三折、月下庭園の場で彼女は、夫たるべき人の無事を祈念するうちに、又しても、二人を現在の苦しみに陥れた父に対する憎悪がこみあげてくるのである。

〔倘秀才〕天那、這一炷香、則願削滅了俺尊君狠切。這一炷香、則願俺那拋閃下的男兒較些。那一個耶娘不問盤。不似俺忒嗔噉。劣缺。

(天つかみよ、この一本のお香は、父上のねじけ心が薄らぎますよう。この一本は、あたしが振りすててきました背のきみの、病いが癒えますよう。いずれの父母とて仲を邪魔立てせぬものはありませぬが、うちの親くらいきつくもあくどいのはありませぬ。)

実は、瑞蘭の父は徹底した書生嫌いであつた。みぎの場の冒頭において瑞蘭は言う。

不知俺耶心是恋生主意。提着個秀才便不喜、窮秀才幾時有發跡。

(うちの父さまははてどのようなおつもりやら。書生といえはごきげん斜め、「貧乏書生などいつまでたつても芽がでるものか。」)

さらに、「滾綉毬」曲のはじめに唱う。

俺這個背会耶。聽的把古書説。他便惡紛紛的腦裂。

(うちのもうろくおやじったら、古る書のはなしと聞くだけで、たちまちカッと怒り狂う。)

したがって、父が世隆との仲をあくまで容認しなかつた理由は、むろん自由結婚を認めぬ点にあつたろうが、いま一つこの書生嫌いにも因づくと考えられる。

それに対して、娘の瑞蘭は相手が書生であることを少しも意に介さない。意に介さぬどころか、逆に、書生を含む文人一般に傾倒する姿勢をさえみせる。第一折、盜賊との酒宴の場でヒロインは唱う。

〔金盞兒〕你心里把褐衲襖脊梁上披。強似着紫朝衣。論(輪)盆家飲酒压着詩詞会。嫌這攀蟻折桂做官遲。為那筆尖上發祿晚、見這刀刃上變錢疾。你也待風高学放火、月黑做強賊。

(あなたの心中では、陣羽織を背にはおるが紫の朝衣を召すにまさり、お鉢でお酒を回し吞みするほうが、雅びな歌会をしのぐというのでしょ。月の桂を手折って官途につくの遅いのが気に入らず、あの筆先では出世が遅いとて、刃物にもいわせれば金になるのが速いため、あなたも強風に火を放ち、闇夜に追い剥ぎはたらくおつもり。)

おそらく酒宴の席で、世隆は義弟に盜賊の仲間入りを勧められ、酔いも手伝つてか、これに対して何らかの同意を示したものと思われる。二人のやりとりを傍で聞いていた瑞蘭が話の内容に驚き、ともすれば易きにつきかねない世隆を強く諫めたのがこの曲である。

瑞蘭の文人好みを示す発言は他にも指摘しうる。第四折で、ふたりの娘に婿をえらぶ際、もともと軍人を好む父はわが娘瑞蘭に武状元を、養女の瑞蓮に文状元を配した。この独断的処置に不満な瑞蓮を慰めるため、ヒロインは、軍人の妻となるわが身の不幸と対比させて、文人に嫁ぐ身の多幸を説いてきかせる。

〔駐馬聽〕你貪着個断箇殘編。恭儉温良好縫縫。我貪着個輕弓短箭。粗豪勇猛惡因（姻）縁。……您的管夢回酒醒誦詩篇。俺的敢燈昏人淨（静）誇征戰。少不的向我綉幃邊。説的些慘可落得的冤魂現。

（あなたのほうは断箇殘編いにしえづみがお気に入り。あれこれと徳を備えた好きつれあい。あたしのほうは弓矢が好きで、粗豪勇猛あらくれもまの悪しき仲。……あなたの夫は必ずや、酒が醒め夢からさめれば詩の朗唱。こちらはきくと、燈ともひほの暗く人寝静まるころ、戦さの手柄をご白慢。ぬいとりのとばりの傍、話のはてにゾーッとさせる、亡霊が出ずにはおきますまい。）

しかし、彼女の文人好みは、単に世隆を諫め瑞蓮を説得するためにのみ用意されていたわけではない。それは、世隆との離別を余儀なくさせた父そのものに対する挑戦の踏み台でもあるのだ。だから、書生嫌いの父を意識した時、ヒロインは父の志向に対していっそう激越な口吻で非難する。第三折のはじめに唱われる次の二曲は、そのことをよく示している。

〔端正好〕我想那受官厅、讀書舍。誰不曾虎困龍蟄。信着我父親呵、世間人把丹桂都休折。留着手把雕弓拽。

(かのお役所・書舎かよのやでは誰とても、才能いただきつつ雌伏の時期があったはず。父さまのおっしゃることを真にうけるなら、世の人々は月の桂を手折らずに、その手とどめて(？)弓をひくはず。)

〔滾綉毬〕……您這此。富産業。更怕我雁(顧)恋情惹。俺向那筆尖上自開開得些豪奢。擱起柄夫榮婦貴三簾傘、抵多少耶飯娘羹駟馬車。兩件兒渾別。

(……このゆたかな財産しんしやうに、あたしはさらさら未練なし。あたしたちは筆先にもいわせ、がんばりぬいて羽振りをよくしてみせます。夫婦ともに誉れある、三層の傘たてかけて、これはとんだおんば日傘が四頭立て。ふたつは全く別のもの。)

ここにおいて瑞蘭は、未だ志を得ぬ書生を擁護するとともに、父の財産を受け継ぐ意志のないこと、文筆にたよって財を成す自信のあること、などを表明し、書生嫌いの父に対してはつきりとした抵抗の姿勢を示したのである。

このように、『拜月亭』における父と娘の対立は、強くかつ深い。父は「敵父」として、また武人としての一面のみ強く、文人が肌合わない。一方、娘の瑞蘭はそうした父に事実上は屈しながらも、絶えずその非人間的行為を詰りかつ罵り、さては虎狼などの猛獣にさえ擬する。雑劇『拜月亭』は、恋愛劇ではあるが、父と娘の対立顔関係を基軸としてストーリーが進展している。既述の如く、一般元人の恋愛劇にあって母親が障碍をなすパターンに対し、ここでは家長たる「敵父」を擬したところに、すでに新鮮な趣向が指摘されるのであるが、さらに娘の瑞蘭を精神面でこれほどまでに父に対峙せしめたことは、封建礼教下における父の絶対的存在を想えば、まさに画期的でさえあるといつてよい。

実は、関漢卿がそうした顔顔を劇中に設定したことには、それなりの理由があった。父と子の対立が、恋の行く末

に波紋をなげかけ、観客の緊張感を高める、という効果を生むことはいうまでもないが、作者の意図するところはそれだけではなかった。そこには、四部構成を原則とする元雜劇の体裁を背後に意識した上での周到的配慮があったのである。このことは、『拜月亭』第四折の構成と併せ論すべき問題である。

#### 四

すでに梗概に示したように、『拜月亭』第四折は、ヒロインと蔣世隆が再会し、団圓に至るまでの経過を描く。ここには大きな波乱が設定されている。父が、わが娘瑞蘭の婚に武官を、養女瑞蓮に文官を配したことがそれだが、われわれは瑞蘭がその意に反して武官に配されるという事態に対して、さほど異和感を覚えない。なぜなら、前三折において、父が徹底した文人嫌いとして描かれ、実の娘の婚には武人を迎えようと考えてるのは父にとって当然だからである。作者は、第四折の構成を意識した上で、父の性格に文人嫌いを付与し、それを伏線とした。われわれはまず、構成面における作者閑漢卿の巧みな配慮を、この点に指摘することができる。

波乱の設定にあたって作者が腐心した点はそれだけではない。父が養女瑞蓮にあてがったのは文状元であった。ところが、その文状元こそ、彼女の実の兄・蔣世隆である。そのことは式場に到って初めて明らかになり、当然の事ながら、世隆と瑞蓮のペアは祝言をとりやめざるをえなくなる。つまり、作者は、瑞蓮の相手に実の兄を配することによって、世隆がヒロイン以外の女性と結ばれる可能性を前もって打ち消しておいた。いわば、波乱それ自体の中に、相愛の二人が結ばれるための一つの糸口を内包させておいたのである。

しかし、作者は、二人の恋をここで一挙に解決へと向かわせはしない。もう一つの障碍が二人を待ち受けていた。

互いに認めあった後、瑞蘭はみずから、武状元に嫁ぐよう妹を説得するが、彼女は頑として応じない。それもそのはず、瑞蘭は以前妹に対して武人の欠点を洗い浚いぶちまけている。<sup>(4)</sup> 恋の成就を阻む要因は、瑞蘭自身の発言によって、第四折のはじめにも用意されていたのである。波乱の設定にあたってあらかじめ二重三重の伏線を配し、各場面を緊密に連結させる作者の緻密な構成員は、まさに刮目に値する。

元人の雜劇にあっては、第四折に至ってなお新たな波乱を配することはむしろ稀であり、第三折までに生起し発展した事態を收拾し、すべての緊張をほぐす幕として利用されるのが常である。雜劇『拜月亭』は、第四折で緊張がほぐされるどころか、逆にそれが新たに設定され、前三折で生起する種々の事態はすべて、第四折の緊張を高めるための小さな前提にすぎない、といった印象さえ与える。

四幕構成の一般的パターンを放棄し、第四折に新たな緊張の要素をもちこんだ作者の意図は何であったか。これについては、すでにいくつかの見方が提供されている。ヒロインの意志に反して彼女を武人に配したのは、封建社会における統治者の非人間性を暴露するためである、とする見方もあれば、<sup>(5)</sup> 利欲にかられた父を諷刺し、本人不在の縁組み制度に対する反抗を表現した、とする説もある。<sup>(6)</sup> あるいはそういった社会諷刺の要素もあったかもしれない。しかし、単に諷刺的側面のみをもって『拜月亭』第四折の構成を評価するとすれば、もう一つの、より重要な側面を看過することになるであろう。この問題は、元雜劇第四折にみられる一般的特徴との関連において考えるべきである。

元雜劇の第四折については、従来あまり高い評価は与えられていない。『元曲選』の編者臧晋叔は、その序文において言う。

馬致遠・喬孟符等といえども、第四折はとかく弮弩の末となっている。<sup>(7)</sup>

元雜劇第四折が往々にして緊張を失い、蛇足的な幕になりやすいことを指摘したものである。元雜劇が元來舞台芸術であり、観客を前にして上演されるべきものであることを考えれば、いずれの幕においても観客を飽きさせないだけの「見せ場」は当然要求されるであろうが、ことに、最終幕としての第四折は劇全体の印象をも左右しかねないが故に、よりいっそう重要な幕である。元雜劇の大家・関漢卿は、『拜月亭』制作にあたって恐らくはこの点をも考慮した。すなわち、ヒロインを武状元に配することによって波乱を生ぜしめたのは、『拜月亭』第四折をいわゆる「張弩の末」に終わらせないための配慮にもとづくものと考えられる。

## 五

前章で述べたように、『拜月亭』第四折の波乱含みのプロットは、関漢卿の巧みな構成力を十分に示したものと見えるが、そうしたプロットは、実は『拜月亭』がはじめて南戯に改編された際にも、やはり劇中に組み入れられていた。そのことは、凌濛初の南曲集『南音三韻（66）』中に残存する一連の組み歌によって窺うことができる。それらの組み歌におけるいまわしが、『拜月亭』のそれに酷似していることは、両劇のプロットの類似を示すものとしてまず第一に注目されるべきである。例えば、組み歌の「争奈主婚人不見憐」〔下山虎〕曲の句は、『拜月亭』に「知他俺那主婚人是見也那不见」〔鎮江回〕曲とあり、同じく「看我虎符金牌向腰内懸、没一個因由、告人劝勉」〔五韻美〕の句が『拜月亭』に「把虎頭金牌腰内懸、……没因由得要团円」〔沽美酒〕とみえることなどがそれである。

又、これらの組み歌が「誤接絲鞭」と題されていることも見逃してはならない。（67）「誤接絲鞭」は、「誤まよって絲きよの鞭



(縁組みにあたって相手方に送る固めの品) を受ける」の意である。受けるのは婿の側であるから、「誤って」とは、すなわち、ヒロインの父が文状元の世隆に絲鞭を送った際、実の妹瑞蓮のほうの鞭を受け取り、本来結ばれるはずのペアー(ヒロインと蔣世隆)が入れ替わってしまうことをさすと考えられる。一連の組み歌の中に、ヒロインと蔣世隆が互いに非難し合う部分があることは、その裏付けとなる。

〔二犯排歌〕……不想這兒裏重會再見。久別你前夫是誰過愆。早忘了当初囑咐言。偏我意堅。方才及第、如何便接了絲鞭。有的話兒、但只問你妹子瑞蓮。

(……ここで再び会おうとは、まるで思いもよらぬこと。むかしの夫を長いこと、別れさせたはだれの罪。そのかみ言いつけしことば、とつくに忘れて。)

(気持ちか堅いのはあたしばかり。合格なされたそのとたん、なにゆえ受けた絲きぬの鞭。文句があるなら妹ごの、瑞蓮さまにおたずねなされ。)

南戯は元雜劇と違って、登場人物の全てが唱う資格を有する。「囑咐言」までの歌唱者は蔣世隆であろう。式場で新婚と連れ添っている瑞蘭を前にして自らを「前夫」と呼ぶことにより、かつて交した契り空しく新たに婿とりした瑞蘭を皮肉っている。一方、瑞蘭も黙ってはいられない。官位を得たとたん嫁とりした世隆の背信をなじるとともに、妹の瑞蓮に日頃の行動を語らせることによって身の証しをたてようとする。それが「偏我意堅」以下である。

このように、南戯化の初期段階において、『拜月亭』第四折のプロットが採用されていたことは、ほぼ疑いを入れない。ところが、現行本『幽閨記』においては事情が全く異なっている。ちなみに、『幽閨記』第三十五齣以降の梗概を示そう。

瑞蘭の父は、文武の両状元を婿とりせんがため、あらかじめ仲人を状元のもとに遣わすが、相手が瑞蘭と知らぬ蔣世隆は婚姻を承諾しない。文状元こそ蔣世隆その人であることを知らぬ瑞蘭も又、かつて世隆と将来を約束したことを理由に、父の勧めめる結婚に応じない。不審に思った父が蔣世隆を宴に招き、瑞蘭に簾ごしに検分させることにより、二人は旧縁に復す。

つまり、『幽閨記』では、『拜月亭』第四折にあった巧みなプロットは一切消滅し、かわって、良家の士女をあくまでも士人のエリートに嫁がせようとする士大夫のエゴイズムが、強く前面に押し出された筋立てとなっているのである。

『幽閨記』に継承されなかった点は単に第四折のプロットのみではない。ヒロインの、父に対する抵抗の姿勢も、そこでは全く影をひそめてしまっている。瑞蘭による父への直截的な罵りの言葉が、全劇を通じてわずかに二箇所にかみえないこと<sup>(4)</sup>によって、われわれはその事実を確認し得るが、そうした罵りさえも、父の性格の形容としてはただその心が銅や鉄のごとく冷たく堅いとして、いわばおさまりの修飾語を冠するにすぎず、批判の口吻はきわめて穏やかであって、『拜月亭』中の瑞蘭が口を極めて父を罵倒するのには遠く及ばない。つまり、『幽閨記』の作者は、瑞蘭をして、至極柔順な娘にしたてあげたのである。このことはそのまま、『幽閨記』の礼教性を示す。南戯の作品は一般に礼教色が濃い<sup>(5)</sup>が、この『幽閨記』も例外ではない。

以上述べたように、南戯『幽閨記』の作者は、雑劇『拜月亭』にもともとあったヒロインと父との対立韻顔を、礼教理念の名のもとにほとんど抹消し去ったのみならず、第四折に備わっていた巧みなプロットをも、士大夫の理想の恋愛形態に合致させるべく極端に変質させてしまった。この意味で、南戯『幽閨記』が襲ったものは単に『拜月亭』

の骨格（恋愛というテーマ）のみであり、そこに元來備わっていた血であり肉たるべき日常性・批判性を全て捨象し去って、礼教理念にかなった才子佳人の優雅な恋愛劇にしたてあげたといえよう。

注

- (1) 譚正璧氏『元代戲劇家閔漢卿』第三章参照。
- (2) 『古本戯曲叢刊』四集（一九五八年、商務印書館）所収。原題は「新刊閔目閔怨佳人拜月亭」。元刊本。
- (3) 趙景深氏『元明南戯考略』（一九五八年、北京作家出版社）参照。
- (4) 王国維氏『宋元戯曲考』第十五章「元南戯之文章」。
- (5) 譚正璧氏前掲書には、「後來元末施惠作拜月亭傳奇（一名幽閨記）、閔目大致蹈襲閔劇而加以敷衍、又添入許多新的閔目。即是曲詞、也都襲用閔作、王国維宋元戯曲考曾引以相較、可見傳奇受雜劇影响之深。」とある。
- (6) 「賞花時」曲に、「你直待白骨中原如臥麻。雖是這戰伐。負着個天摧地塌。……」とある。
- (7) 第四折「駐馬聽」曲。後述する。
- (8) 田中謙二氏『中國古典文学大系・戯曲集』（平凡社）下巻解説参照。
- (9) 田中謙二氏「元人の恋愛劇における二つの流れ」（『東光』三三）参照。
- (10) 第三折「三煞」曲に、「誰想俺舞燕啼鶯、翠鸞嬌鳳、撞着那猛虎鯨狼、蝮蠍頑蛇」とある。
- (11) 第四折「駐馬聽」曲。既述。
- (12) 吉川幸次郎氏『元雜劇研究』元雜劇の構成（全集卷十四）参照。
- (13) 劉逸生氏「談閔漢卿《拜月亭》第四折」（『戯劇論叢』一九五八年第二輯所収）参照。
- (14) 王季思氏「閔漢卿和他的雜劇」（『人民文学』一九五四年四月）参照。
- (15) 原文は、「雖馬致遠喬孟符輩至第四折往往烈弩之末矣」。
- (16) 一九六三年、上海古籍書店影印本。
- (17) 注(3)参照。
- (18) 毛晋編『六十種曲』本に依る。

(19) 注(8)参照。

(20) 第二十五齣〔五韻美〕曲に、「更没些和氣一味莽。鉄胆銅心。」とあり、第二十六齣〔前腔〕曲に、「鉄心腸打開。打開鸞孤鳳隻。」とある。

(21) 瑞蘭自身の発言によってもそのことは窺える。例えば、第二十二齣〔絳都春〕に「礼法所制。人非土木。待説也難道。」とある。

尚、本文に引用した『拜月亭』の原文は『古本戯曲叢刊』四集所収のそれに依り、( )内は筆者の校訂である。